

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**MICHELLE CAMINHA
VINÍCIUS CHRIST**

A ARTE QUE VEM DA RUA

UFRJ/CFCH/ECO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**MICHELLE CAMINHA
VINÍCIUS CHRIST**

A ARTE QUE VEM DA RUA

**Rio de Janeiro
2007**

Michelle Caminha
Vinícius Christ

A ARTE QUE VEM DA RUA

Relatório Técnico apresentado à Escola de Comunicação do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Salis

Rio de Janeiro

2007

C183 Caminha, Michelle; Christ & Christ, Vinícius.
A arte que vem da rua / Michelle Caminha,
Vinícius Christ. Rio de Janeiro, 2007.
38 f.

Relatório de Projeto Experimental (Graduação em
Comunicação Social) – Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2007.

Inclui DVD: 17 min

Orientador: Fernando Salis

1. Documentário. 2. Artistas de rua. 3. Rio de Janeiro.
I. Salis, Fernando (Orient.).
II. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Escola de Comunicação. III. Título.

CDD: 070.18

Michelle Caminha
Vinícius Christ

A ARTE QUE VEM DA RUA

Relatório Técnico apresentado à Escola de Comunicação do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2007

Prof. Dr. Fernando Salis, ECO / UFRJ.

Prof. Dr. Maurício Lissovsky, ECO / UFRJ.

Prof. Paola LeBlanc, ECO / UFRJ.

Prof. Dra. Fátima Fernandes. ECO / UFRJ

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda nação Alô Houston pelos quatro anos inesquecíveis de ECO. Raros foram os momentos que nos encontramos dentro da sala e, incontáveis foram os momentos que nos encontramos fora dela. Muito mais que amigos, nos tornamos uma família como qualquer outra, que convive diariamente, se diverte, briga, viaja, bebe (e como bebe), rola, se pega e por aí vai. Cada um de vocês tem um lugar guardado nas melhores das minhas lembranças. Muito mais que a ECO, os anos que passei no Rio de Janeiro foram fenomenais porque vocês foram os protagonistas.

Ao amigo Uriel Arias, pela parceria de ter topado fazer parte deste projeto.

Aos amigos Bê, Stéphanie e Cavalga, pela ajuda fundamental na conclusão deste. Sem a ajuda de vocês tudo teria sido muito mais difícil.

Às Ceroulas Isabel Baroni, Joanita Gontijo, Juliana Tinoco, Maria Fernanda Silva e, em especial, Stéphanie Purwin. Amigas queridas do meu coração, companheiras de muita cana, música brega, invenções, danças ridículas, tiradas pra lá de criativas e as mesmas piadinhas. Como vovó já dizia: grandes amigas, uma equipe (com entonação).

À amiga Maria Fernanda Silva, por toda amizade sincera. Quero você ao meu lado pra todo sempre.

Ao Vinícius Christ, por tudo o que você é e significa pra mim.

Às minhas irmãs, Marília e Marcelle, as donas absolutas do meu coração e pessoas mais importantes na minha vida.

Ao meu pai, por toda confiança depositada em mim e por ter concretizado tudo isso. Reconheço todo o seu esforço para sempre nos agradecer. Não tenho palavras para te agradecer.

E, em especial, agradeço a minha mãe. Estar na ECO foi consequência do seu talento, determinação e brilhantismo. Tenho muito orgulho de você.

Agradeço ao Léo, Bruno, Bê, Leandro, Zoé, Cadinho, Itaipu, Fefs, Steph, Bel por terem me acolhido como se eu fosse do período de vocês, pelos porres e conversas que tivemos durante estes quatro anos de ECO.

Agradeço em especial ao Bruno e ao Bê por emprestarem apartamento e computadores para que este projeto se tornasse possível, também a Steph, ao Léo e a Fefs por darem todo apoio moral durante a realização deste.

Às verdadeiras amigas de período, Mariana Pombo e Priscila Carvalho que foram sempre presentes na minha vida acadêmica.

Agradeço ao amigo Uriel, que apesar de argentino, se disponibilizou a editar este documentário levando em consideração apenas à amizade.

À minha tia Fátima, que mais do que madrinha é uma segunda mãe para mim. Aos seus filhos Davi, Matheus e Nicolás que sempre compartilharam tudo da minha vida.

Ao tio Douglas e a tia Denise e aos primos Rauf e Carol que mesmo mais distantes se mostraram perto quando necessário.

Agradeço ao meu irmão João Paulo que na ausência de um pai, é o exemplo de homem que carrego comigo.

Agradeço ao vô Ernesto e a vó Laura, que foram responsáveis de grande parte de minha educação.

A Verônica, minha mãe preta.

À minha mãe que sempre se sacrificou, desde quando saímos de Petrópolis até hoje, sempre para me dar o melhor que um filho pode receber. Espero um dia poder retribuir todo “investimento” feito em mim. Mãe a senhora é uma rainha.

À Michelle Caminha, por tudo que é, mais do que companheira, minha vida. Minha história na ECO se confunde com a sua.

RESUMO

CAMINHA, Michelle; CHRIST, Vinícius. **A Arte Que Vem da Rua**. Relatório Técnico. (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Radialismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Este projeto é constituído de um vídeo documentário no formato de curta-metragem sobre cinco artistas de rua que se apresentam no Centro da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente entre os metrô da Uruguaiana e da Carioca. O vídeo traz as manifestações artísticas de cinco homens que fazem parte do cotidiano de quem passa pela Uruguaiana, o mágico Liberdade, os músicos Sérgio Bap e Ademir Leão, o instrumentista Black Prince e o lutador Nilson. Além das apresentações, o vídeo também traz entrevistas com os mesmos sobre a vida de artista de rua. Os objetivos desse vídeo são servir de vitrine para esses artistas que só possuem a rua como um meio de divulgar a sua arte, comunicação alternativa e, também, como um piloto para a realização futura de uma série sobre artistas de rua de diversas regiões do Rio de Janeiro. Neste relatório técnico, aborda-se as questões práticas e teóricas envolvidas na realização deste projeto.

DOCUMENTÁRIO, ARTISTAS DE RUA, RIO DE JANEIRO.

ABSTRACT

CAMINHA, Michelle; CHRIST, Vinícius. **A Arte Que Vem da Rua**. Relatório Técnico. (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Radialismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

This project consists of a video documentary in the form of short film about five artists of street who stand at the center of the city of Rio de Janeiro, more precisely between the subway of Uruguaiana and Carioca. The video brings the artistic events of five men who are part of the daily life of people passing through Uruguaiana, the magical Liberdade, the musicians Sergio Bap and Ademir Leão, the instrumentalist Black Prince and the fighter Nilson. In addition to presentations, the video also carries interviews with them about the life of artist on the streets. The objectives of this video are used as a showcase for those artists who only have the street as a means to disseminate their art, alternative communication, and also as a pilot for the future conduct of a series of street artists on the various regions of Rio de Janeiro. This technical report will address the theoretical and practical issues involved in implementing this project.

DOCUMENTARY. ARTISTS OF STREETS, RIO DE JANEIRO.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Contexto do Problema	12
1.2	Objetivos	13
1.3	Justificativa da Relevância	14
2	METODOLOGIA DE TRABALHO	15
2.1	Pesquisa	15
2.2	Pré produção	15
2.3	Estrutura do vídeo	16
2.4	Produção e filmagem	18
2.4.1	Fotografia	21
2.4.2	Audio	22
2.5	Dificuldades de produção	22
2.6	Edição e finalização	23
2.7	Dificuldades de edição	25
3	OS ARTISTAS E A CÂMERA	27
3.1	Orlando da Conceição	27
3.2	Sérgio Bap	27
3.3	Black Prince	28
3.4	Nilson	28
3.5	Ademir	38
4	CRONOGRAMA	30
5	ORÇAMENTO	31
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
	REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

A idéia inicial deste projeto era realizar um documentário sobre o saxofonista Ademir Leão, uma vez que Ademir se tornou um músico famoso utilizando a rua como palco e um patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro, como ele se autodenomina. Em uma conversa com amigos, um deles sugeriu a idéia de incluir artistas de rua conhecidos pelas pessoas que moram na cidade do Rio de Janeiro, e não só documentar o músico Ademir Leão. A idéia foi acatada e dela surgiu a motivação de realizar este projeto: um documentário de curta-metragem com o objetivo de servir de piloto para a realização posterior de uma série de documentários sobre artistas de rua das mais diversas regiões da cidade do Rio de Janeiro que se tornaram conhecidos dos cariocas e fazem parte do cotidiano dos mesmos. A idéia inicial é de vender essa série de documentários para canais engajados socialmente, como Futura, TVE e TV CULTURA. O vídeo documentário, como já foi dito anteriormente, é um curta-metragem, com 18 minutos de duração e foi totalmente realizado no Centro do Rio de Janeiro, mais precisamente entre os metrô da Carioca e da Uruguaiana.

Partindo do conceito o “cinema como uma idéia ou espelho para o mundo” (XAVIER, 2005, p.32), este documentário além de ser um piloto para uma futura série de documentários, também tem como objetivo de servir de vitrine para manifestações artísticas, sendo um espaço paralelo de inserção social através de experiências culturais.

“Afirmamos que cultura não é apenas o que a sociologia chama de cultura, que são aquelas atividades, aquelas práticas, aqueles produtos que pertencem às belas artes e às belas letras, à literatura. Há uma concepção antropológica de cultura que está ligada às suas crenças, aos valores que orientam sua vida, a maneira como é expressa sua memória, os relatos de sua vida, as narrações e também a música, atividades como bordar, pintar, ou seja, alargamos o conceito de cultura.” (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 157)

Outro enfoque de teor secundário, mas não menos importante, do vídeo é a relação dos artistas com o seu ambiente de trabalho, a rua. Neste projeto, a relação engloba o aspecto financeiro, o mercado de trabalho, como chamar a atenção das pessoas que passam por eles, o espaço público como ambiente de trabalho, o porquê de trabalhar na rua e não em trabalhos formais, ou seja, as circunstâncias que os levaram e os mantêm no trabalho informal no Centro do Rio de Janeiro.

Como um dos objetivos deste projeto é ser um piloto para TV com compromisso social, como exposto anteriormente, o público-alvo são pessoas que se interessam por manifestações artísticas e culturais.

1.1 Contexto do Problema

O grande problema para realização deste projeto era definir o que é a arte, para saber quais manifestações de rua, seriam enquadradas como artísticas, como manifestações culturais.

A arte é alguma manifestação de atividades humanas que manifesta admiração em outra pessoa, independente do lugar que seja realizada ou de qual pessoa admire esta atividade. “Um objeto não é mais arte que outros, por ter sido levado a consideração de algum crítico que segundo seus critérios de julgamento não atingiram um nível elevado suficientemente para ser considerado uma obra de arte” (COLI, 1995, p. 22).

Assim como Jorge Coli, ao expor objetos industriais, como um mictório, Marcel Dechump questiona o conceito de arte dado pela sociedade cultural de hoje em dia. O mesmo chega a afirmar: “será arte tudo o que disser que for arte”. Esta atitude do artista é mais um questionamento do porque que arte tem que ser considerada aquilo que o crítico considera arte.

O questionamento sobre arte e manifestações culturais tem de passar pelo questionamento do que é ignorante e do que é culto, o que é arte e o que não é arte. O ignorante e o culto são reveladores de padrões impostos pela sociedade que desconhecem uma política cultural coerente que, ao contrário da vigente hoje em dia, vê nas diferenças a criatividade e a riqueza da cultura popular, sem estipular níveis de qualidade do ignorante até o culto.

“Um forró é diferente de um festival de Fellini, mas é igual em importância, pois responde aos interesses de seus reais receptores, assim como os vários níveis de linguagem satisfazem às possibilidades de comunicação dos falantes concretos.” (FESTA Regina, SILVA Carlos, 1986, p. 127).

Percebe-se que arte é qualquer forma de expressão, em qualquer ambiente em que esteja exposta, não sendo necessário que o objeto esteja em um museu, teatro, galeria, ou seja um livro para ser considerado arte. Nota-se que a arte pode estar fora do circuito tradicional imposto pela cultura das sociedades atuais, donde se concluiu então que qualquer artista que manifeste suas emoções, habilidades pode se enquadrar como um artista de rua.

1.2 Objetivos

O objetivo deste projeto é expor em forma de um documentário de formato curta-metragem a obra e a arte de uma parte dos artistas que trabalham nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Por meio deste projeto é possível tentar romper as fronteiras geográficas e as barreiras da comunicação alternativa e expandir a arte que vem da rua para outras sociedades em um intercâmbio cultural.

“Embora as demarcações geográficas contribuam para a configuração do local, elas são imensuráveis no que se refere à cobertura e aos efeitos das mídias por se somarem ‘às demais singularidades, identidades e diversidades sócio-culturais, históricas, ecológicas, econômicas, de comunicabilidade etc., que ajudam a constituir o espaço local ou comunitário’”. (COGO, 2004, p.47 *apud* PERUZZO)

O vídeo documentário deste projeto servirá como piloto para posterior inserção em emissoras televisivas. Os idealizadores deste projeto acreditam que este se enquadra melhor em

canais que tenham compromisso social como Futura, TVE e TV Cultura, devido a sutil segregação de público alvo que existe hoje em dia no sistema comunicacional. Segundo Raquel Paiva (2003), em seu livro “O Espírito Comum”, a articulação de produtos não é mais por blocos, países ou sistemas de governo, a segregação ganha âmbito no sentido de criação de grupos, castas, que estão além das questões territoriais, esses grupos são formados a partir do interesse comum, das áreas temáticas nas redes de comunicação.

1.3 Justificativa da Relevância

Com a abertura do espaço na mídia para artistas que trabalham na rua, abri-se também a oportunidade de expor para a sociedade uma parte da cultura carioca que está fora do circuito tradicional de teatros, cinemas e casas de espetáculo. Por meio da exposição deste tipo de manifestação artística e cultural em veículos de comunicação tradicionais, no caso a televisão, cria-se oportunidades para discussão sobre a realidade da sociedade atual, onde artistas conhecidos em uma região da cidade Rio de Janeiro não tem oportunidades de expandirem seus conhecimentos para novas fronteiras, para novas culturas dentro da mesma cidade, “de fato, ela (a cultura) é uma maneira estratégica de pensar sobre nossa sociedade, isso se realiza de modos diferentes e as vezes contraditórios”. (SANTOS, 1998)

2 METODOLOGIA DE TRABALHO

Nesse capítulo são descritas as ações que foram realizadas para a elaboração deste projeto. Como a grande maioria dos filmes e documentários, este obedeceu três fases básicas: pesquisa e pré-projeto, filmagem e edição e finalização das imagens.

Destacaria dois aspectos que me parecem estruturais. Um deles é que o documentário focaliza uma situação que chamaria de estável. Ou seja: determinar o assunto é o primeiro passo e não se prevê que ele se modifique durante a realização do filme; passa-se à pesquisa e em seguida à filmagem, absorvendo os imprevistos como incidentes ou acidentes de produção. (BERNADERT, 2004, p. 42)

2.1 Pesquisa

Houve uma incursão pelo Centro da cidade em busca de artistas de rua que tivessem as apresentações mais interessantes e, acima de tudo, estivessem dispostos a participar deste projeto. O local escolhido para a pesquisa foi a Uruguaiana e o Largo da Carioca, já que ambos são conhecidos na cidade do Rio de Janeiro por abrigarem diversos artistas de rua. Quarenta minutos andando foi o suficiente para achar alguns artistas se apresentando. Não foram realizadas perguntas de cunho pessoal ou profissional, pois a intenção era só saber o que aqueles artistas tinham para dizer nas filmagens. A partir dessa pesquisa de campo inicial, deu-se início ao que o cineasta Eduardo Coutinho chama de “dispositivo”, do estudo do embasamento teórico, definição de datas, disponibilidade de equipamentos etc.

“Dispositivo` é um termo que Coutinho começou a usar para se referir a seus procedimentos de filmagem. Em outros momentos ele chamou a isso de `prisão`, indicando as formas de abordagem de um determinado universo. Para o diretor, o crucial em um projeto de documentário é a criação de um dispositivo (...)”. (LINS, 2004, p. 101)

2.2 Pré-produção

A etapa da pré-produção para a realização do vídeo se deu logo após a pesquisa de campo, nela foram agendados os equipamentos necessários, a marcação das filmagens com os artistas de rua e a elaboração do cronograma.

Foi providenciada junto à coordenação da Central de Produção Multimídia (CPM) a locação de uma câmera e um microfone de lapela, além de um funcionário para realizar as filmagens. A câmera emprestada pela CPM foi uma Sony DSR PD150. Além desta, uma amiga emprestou a sua câmera pessoal, uma Canon HandyCam ZR 800.

“Por isso, gostaria de falar do cinema como arte da mão e arte da palavra. Arte da mão porque, com a câmera dv, estamos diante de uma promessa de revolução ensaística, da renovação artesanal do cinema, com toda promessa democrática que isso implica. E a arte da palavra porque acredito que a grande evolução trazida por essa câmera – para além do aspecto de ligação do mundo visível, com o mundo sensível – está na relação com a palavra, pela facilidade de se registrar o som.” (ROTH, 2005, p. 35).

Com as filmagens agendadas, os artistas de rua foram procurados para serem informados da data da realização das filmagens.

2.3 Estrutura do vídeo

Após ser lido o livro *Introdução ao Documentário*, de Bill Nichols, que expõe quais são os seis tipos de subgêneros de documentários possíveis: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático, foi decidido que o vídeo documentário seria predominantemente participativo.

A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. (NICHOLS, 2005, p.136)

O subgênero participativo se adequou melhor ao documentário que foi realizado, pois um dos alicerces da parte audiovisual deste projeto foram as entrevistas com os artistas de ruas pré-definidos, diferentemente do cinema direto americano, “que não permite o envolvimento do cineasta na ação” (WINSTON, 2005). As entrevistas foram realizadas tendo como apoio um

roteiro pré-determinado, mas sem delimitar de forma hermética o que entrevistado gostaria de falar ou o rumo que a entrevista deveria tomar. Com este pequeno roteiro de entrevista, os realizadores deste projeto não precisaram esperar que os entrevistados falassem de sua vida ou o porquê de terem escolhido a rua a seu bel-prazer, o entrevistador faz parte da entrevista, ele torna-se um ator social, mas com a vantagem e o poder de possuir a câmera para si e com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos.

A sensação da presença em carne e osso, em vez da ausência, coloca o cineasta na “cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e tema, e não de generalizações sustentadas por imagens que iluminam uma dada perspectiva. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador. (NICHOLS, 2005, p.155)

Os documentários do cineasta Eduardo Coutinho espelharam a narrativa do vídeo e a idéia de como interferir nas entrevistas para que estas não fugissem à delimitação do tema sem que o entrevistado se sinta incomodado ou manipulado. Eduardo Coutinho de maneira sublime e inteligente interpela com os entrevistados de maneira natural. Porém, ao contrário de Coutinho, os produtores deste projeto decidiram por não registrar no vídeo a presença do cineasta e do aparato fílmico.

A estética deste projeto teve influência de documentários como Edifício Master, Babilônia 2000 e Onde a Coruja Dorme. “Onde a Coruja Dorme”, documentário sobre Bezerra da Silva, influenciou na estética de mesclar a obra do artista com entrevistas, tornando assim o documentário mais dinâmico e atrativo para quem o assista. Segundo Penafria (1999), “no documentário é necessário que a sucessão e/ou sobreposição de imagens e sons apresente não só o ponto de vista adotado pelo documentarista, mas também seja capaz de tornar o documentário um gênero atrativo, sendo isso o que ela chama de criatividade.”

A intercalação entre sons e imagens e a ausência quase que total dos entrevistadores no decorrer do filme ocorre devido à sequência de depoimentos ligados por paráfrases dos cinco artistas entrevistados. O que foi dito por um artista serve de gancho para a complementação do raciocínio de outro artista também entrevistado, assim sucessivamente. Assim, o elo entre os depoimentos, estabelecidos pelas as paráfrases discursivas atuam como elementos importantes da argumentação do documentário, tornando-se indispensável para coerência da narrativa, não podendo ser “quebrada” pela interferência de elementos externos.

2.4 Produção e Filmagem

A etapa de produção começa com os momentos que antecedem a filmagem - desde a equipe, preparação da locação, artistas e equipamentos - e a própria. A seguir, será descrito como foram as filmagens.

A equipe de filmagem do vídeo deste projeto foi composta dos realizadores deste e do Tito, funcionário da CPM. Tito foi responsável pela filmagem com a câmera PD, enquanto os dois realizadores deste projeto se revezaram com a *handycam*.

A primeira captação de imagem ocorreu numa quarta-feira à tarde. Como o dia estava nublado, com sinais de chuva, alguns artistas de rua que confirmaram a participação dias antes, não apareceram. Apenas um artista de rua – Orlando da Conceição – foi filmado.

Quando a equipe de filmagem chegou ao Centro do Rio de Janeiro, mais precisamente entre os metrô da Uruguaiana e da Carioca, por volta das quinze horas, a apresentação do Orlando já havia começado. A equipe decidiu por esperar a próxima apresentação do artista para começar as filmagens. Uma vez começado o espetáculo as filmagens começaram com duas câmeras, uma com o cinegrafista Tito e outra que alternava entre os idealizadores deste projeto. Seu espetáculo

que teve duração aproximada de trinta e cinco minutos. Terminada a apresentação, deu-se o início da entrevista, que teve duração aproximada de vinte e cinco minutos.

Finalizada a entrevista, por volta das dezessete horas, a equipe de filmagem decidiu por finalizar o trabalho naquele dia por dois motivos: o primeiro pela hora avançada e o segundo pela escassez de artistas na rua por causa do tempo nublado, como dito acima.

O segundo dia de filmagem foi realizado na quinta-feira à tarde. Com o tempo favorável – sol, sem possibilidade de chuva -, o dia foi bem mais produtivo com relação ao primeiro. Foram filmados três artistas, entre apresentações e entrevistas. Cada uma delas teve uma duração média de quarenta minutos. A chegada no Largo do Carioca ocorreu das 14h30min. O primeiro artista a ser filmado foi o guitarrista de *blues* Sérgio Bap. A equipe deste projeto decidiu começar as filmagens captando imagens do músico tocando, antes de se iniciar a entrevista propriamente dita. Terminada as músicas o guitarrista pediu para que entrevista se iniciasse. Passados vinte e cinco minutos a entrevista foi finalizada e Sérgio Bap tocou mais duas músicas para encerrar sua participação neste documentário. A filmagem com este entrevistado teve três pontos interessantes: uma das pessoas que assistiam à apresentação perguntou se poderia fazer algumas perguntas para o guitarrista; o segundo fato curioso foi a interrupção da entrevista por outra pessoa que assistia a apresentação para pedir um autógrafo à Sérgio Bap; e por fim, o fato de Sérgio Bap possuir uma espécie de empresário, que o auxilia enquanto ele se apresenta, vendendo seus cds e servindo de contato para qualquer tipo de abordagem ao guitarrista, seja para fazer alguma pergunta ou para pegar o telefone para apresentações.

Logo em seguida, foi a vez do músico Black Prince, um estrangeiro que toca um instrumento bastante singular, o *steel pan*. Este instrumento é uma espécie de bacia, feita com tambor de gasolina. Assim como os artistas anteriores, filmagem começou com a apresentação do

mesmo. Ele começou sua apresentação com músicas brasileiras e se mostrou bastante empolgado, tocando sem parar. A equipe de filmagem teve que interromper a sua apresentação para dar início à entrevista.

Quando a equipe deste projeto se encaminhava para procurar o terceiro artista marcado, encontrou com o entrevistado do dia anterior, Orlando da Conceição, que, indicou o lutador Nilson, pois o que havia sido marcado não estava trabalhando naquele momento.

“(...) a vida é feita do previsível e do imprevisível. Há coisas que poderemos prever numa situação, e coisas que não podemos. Temos de escrever sobre as coisas que podemos prever, porque essas são com frequência as que queremos filmar. Quando se sabe o que deve ser filmado, para assegurar o registro de todos os aspectos essenciais, então, abre-se espaço também para o imprevisível. Como acontece com tudo, se não temos preparação suficiente, tudo nos surpreenderá, porque tudo terá o mesmo valor.” (RABIGER, 2005, p. 59)

Depois da indicação, o artista Nilson foi procurado para saber se aceitava participar deste projeto. Com o aval do lutador, a filmagem foi realizada. Diferentemente dos anteriores, o lutador começou com a entrevista. Logo depois da entrevista o artista começou a sua apresentação de luta, que durou aproximadamente trinta minutos.

O interessante desse segundo dia de filmagem, foi que um artista de rua que não estava no plano inicial de filmagem, abordou a equipe deste projeto dizendo que gostaria de fazer parte do mesmo. Como ele já havia encerrado o seu expediente, a sua participação foi marcada para a semana seguinte.

Após quatro cancelamentos devido o mau tempo, o terceiro e último dia de filmagem finalmente aconteceu na última semana de outubro. O último artista a ser capturado foi o saxofonista Ademir Leão. Assim que chegou ao metrô da carioca às dez horas da manhã, a equipe de filmagem tomou um susto: Ademir que havia marcado no dia anterior a entrevista para tal hora, não estava em seu local de trabalho. A equipe então resolveu aguardar Ademir, enquanto tentava entrar em contato com o mesmo via celular. Passada meia-hora de insucessos nas

ligações, Ademir finalmente apareceu no local combinado. Recompostos do susto os organizadores do projeto deram início as filmagens.

Este terceiro dia de gravação foi marcado pelo fato de ser filmado por apenas uma câmera, uma vez que a *handycam*, utilizada para capturar *takes* de apoio, não pôde ser utilizada.

Depois dos três dias de filmagens, cinco artistas filmados, seis horas de material bruto capturados, atendo a todas as propostas feitas pelos idealizadores do projeto na pré-produção, dentro do prazo previsto no cronograma, era chegada à hora de começar a edição.

2.4.1 Fotografia

Como exposto anteriormente, as filmagens foram realizadas com duas câmeras distintas, uma Sony PD – utilizada para captar os *takes* principais -, e uma Cânon *handycam* – que captou os *takes* de apoio.

As câmeras possuem um dispositivo chamado de CCD (Dispositivo de Carga Acoplada). Esse dispositivo é o sensor que capta as imagens e é responsável pela resolução, nitidez, profundidade e qualidade das mesmas. Quanto maior o CCD, melhor a imagem. Enquanto a PD possui 3 CCD's, a *handycam* possui 1. Portanto, essa diferença na qualidade da imagem traria uma nítida diferença no vídeo. Com isso, os realizadores deste decidiram transformar esse problema em um efeito estético positivo. Os *takes* realizados com a *handycam* foram captados no formato 16 x 9 com o propósito de fazer haver uma diferença de formato com relação aos *takes* principais e, na etapa da edição, colocar um efeito estético para explorar positivamente a diferença de qualidade das cores.

2.4.2 Áudio

A maioria do áudio do vídeo foi captado por um microfone do tipo lapela, conectado à PD, exceto a parte da apresentação do lutador Nilson, que devido a suas acrobacias optou-se por captar o som através do microfone interno da PD.

Como toda filmagem deste documentário foi realizada em externa, na rua, ficou decidido utilizar este tipo de microfone para excluir ao máximo os ruídos gerados pelo som ambiente, como barulho de ônibus, carros e pessoas gritando, que poderiam atrapalhar a captação do áudio do entrevistado.

A captação do som ficou boa, mesmo quando o microfone lapela foi utilizado para captar o áudio da guitarra de Sérgio Bap e do saxofone de Ademir Leão, salvo a exceção a entrevista do percussionista Black Prince, que apresentou problemas. Devido à inconstância no timbre de voz, ou seja, falta de uniformidade no tom da fala algumas partes das sonoras com o percussionista foram perdidas, pois o áudio ficou “estourado” e sua correção não conseguiu ser feita durante o processo de edição.

2.5 Dificuldades de produção

Ao longo do processo de produção, alguns imprevistos e dificuldades surgiram. O fator tempo foi o principal problema, já que o cenário das filmagens foi ao ar livre. A filmagem deste projeto dependia de um dia sem chuva e, se possível com sol. O primeiro dia de filmagem deste projeto sofreu conseqüências negativas com esse fator, pois o dia nublado, com possibilidade real de chuva, afastou a maioria dos artistas do seu local de trabalho. O terceiro dia de filmagem sofreu quatro cancelamentos por causa de mau tempo. Com isso, toda a edição teve que ser

atrasada e, como consequência desse fato, a finalização deste ficou pronta em cima da hora da data final de entrega.

Outra dificuldade de produção encontrada foi a árdua missão de se alugar os equipamentos da Escola de Comunicação. A demanda é grande e somado a isso, a responsável pela marcação das datas e aluguel dos equipamentos é de difícil acesso.

Outro fator que chamou atenção como um problema é que um dos artistas é estrangeiro e não domina o português. Essa é uma questão que exige uma atenção especial com relação à captação do áudio, entendimento e a legendagem – na etapa da edição.

A falta de garantia de encontrar os artistas nos locais que eles costumam se apresentar também foi um problema na produção deste projeto. Qualquer motivo pode fazer que o artista mude o lugar de sua apresentação ou simplesmente não vá trabalhar, mesmo isso sendo acordado por telefone ou alguns dias antes. O artista Ademir Leão, por exemplo, não foi trabalhar no centro do Rio de Janeiro durante duas semanas.

2.6 Edição e finalização

Para a edição deste projeto, foi convidado o amigo e editor dos programas “Em Movimento” e “Conexão Geral” da TV Gazeta – afiliada em Vitória da Rede Globo - Uriel Arias.

Antes de ser iniciada a edição, ocorreu o processo de decupagem do material bruto para facilitar a escolha das cenas a serem utilizadas no documentário.

“A decupagem-montagem (assimilemos as duas noções, por comodidade) justifica-se em seu princípio pelo fato de que cinema é arte, isto é, escolha e ordenação, como toda criação. O diretor escolhe elementos visuais e significativos cuja continuidade irá constituir a história e o filme, como vimos a propósito da elipse.” (MARTIN, 1990, p. 143)

Material bruto decupado, deu-se início à edição no dia 13 de outubro (sábado), no Rio de Janeiro. Ao ser iniciada a montagem, idealizadores deste projeto e o editor seguiram o

planejamento inicial sobre a estética e narrativa do vídeo documentário: fazer uma montagem intercalando imagens dos artistas, abrindo espaço para subir os sons. Com isso, o documentário fica mais dinâmico, bem fragmentado, sendo capaz de prender com mais afinco a atenção do espectador.

O segundo dia de edição foi bastante evolutivo. Com o trabalho já encaminhado, a edição fluiu sem problemas. O projeto ficou praticamente pronto. Só ficou faltando incluir as imagens do saxofonista Ademir Leão que ainda não haviam sido captadas. Como o editor mora em Vitória, ficou acordado que os produtores deste projeto iriam para lá no feriado de Finados com o material bruto com as imagens do artista Ademir Leão. No dia 14 de outubro (domingo), o editor do vídeo deste projeto retornou a Vitória com a parte editada.

Sobre os takes de apoio realizados com a *handycam*, a diferença de imagem com relação aos captados com a PD foi explorada com o objetivo de se explorar positivamente a diferença de qualidade de imagem entre as duas câmeras e, assim, dar um estilo pessoal ao documentário, como já foi dito anteriormente. A primeira tentativa foi deixar esses *takes* em preto e branco. Como não ficou bom, optou-se pela granulagem das imagens. A partir de então o documentário foi tomando a “cara” idealizada.

“A montagem rítmica tem inicialmente um aspecto métrico, que diz respeito à duração dos planos determinada pelo grau de interesse psicológico que seu conteúdo desperta. ‘Um plano não é percebido do início ao fim do mesmo modo. Primeiramente é reconhecido e situado: corresponde, digamos, à exposição. Então intervém um momento de atenção máxima em que é captada a significação, a razão de ser do plano – gesto, palavra ou movimento -, que faz progredir a narrativa. Em seguida a atenção diminui e, se o plano se prolonga, advém um instante de aborrecimento, impaciência. Se cada plano for cortado exatamente no momento em que diminui a atenção, sendo substituído por outro, o espectador permanecerá constantemente atento, e diremos que o filme tem ritmo (...)’” (MARTIN, 1990, p. 148 *apud* CHARTIER, 1946)

Na manhã do dia 02 de novembro (sexta-feira) – feriado de Finados -, deu-se início à conclusão da edição. O local de trabalho foi uma das ilhas de edição da TV Gazeta, filiada da Rede Globo em Vitória. Como era feriado seguido de um final de semana, a ilha estava livre e foi

possível editar com tranquilidade e sem problemas. Na sexta-feira o material bruto com as imagens do saxofonista Ademir Leão – uma fita dv – foi capturado. Logo depois o material capturado foi importado para o Liquid, o mesmo programa utilizado na edição no Rio de Janeiro. Como o projeto já estava estruturado, só foi preciso escolher as partes interessantes da filmagem com o Ademir e incluí-las no documentário. Com a montagem pronta, no sábado de manhã começaram a ser feitas as cartelas e a legenda da entrevista com o músico Black Prince. Partes importantes da entrevista com o artista tiveram que ser descartada, já que foi impossível entender o que ele dizia. No sábado à noite a edição estava terminada e, com isso, começou a finalização do mesmo.

2.7 Dificuldades de edição

Antes de ser iniciada a edição, houve um problema com relação ao cabo de digitalização das imagens capturadas. Como a edição no Rio de Janeiro foi realizada em PC, sem uma placa *firewire*, a digitalização teve que ser feita em um computador que tivesse a placa acima citada. Porém, os computadores disponíveis para este, só obtinham a placa com menor saída. Para tanto, ocorreu a difícil procura e compra do cabo que atendesse esses requisitos. Como era feriado nacional - 12 de outubro, dia de Nossa Senhora Aparecida -, todas as lojas de informática procuradas estavam fechadas. A solução encontrada foi esperar até o fechamento da ilha de edição do canal de televisão TV Esporte Interativo – local de trabalho de um dos integrantes deste projeto -, para que a digitalização das fitas fosse feita lá. Às 23h30min deu-se início à digitalização das imagens. Três, das cinco fitas utilizadas nos dois primeiros dias de filmagens, foram digitalizadas. As fitas escolhidas foram as que continham as sonoras. As imagens foram armazenadas no laptop de um dos integrantes do projeto. A digitalização durou aproximadamente

três horas. Ao chegar em casa, as imagens capturadas foram gravadas em dvds-rw e repassadas para o computador de trabalho de edição.

O segundo dia de edição começou de novo a busca por um cabo firewire/firewire de quatro pontos. O cabo foi encontrado e comprado numa loja na Tijuca. Logo depois começou a digitalização das duas fitas restantes dos dois primeiros dias de filmagem. Esse processo durou duas horas. E, novamente, as imagens capturadas tiveram que ser gravadas em um dvd-rw, para depois serem repassadas para o computador de trabalho.

Todo esse processo de procura do cabo firewire/firewire foi bastante estressante para os produtores deste e para editor. Um dia inteiro de edição foi perdido devido à dificuldade de encontrar o cabo. Além desse obstáculo, passar as imagens de um computador, para o dvd e, enfim, para o computador final, gerou uma certa perda de qualidade das imagens. Além do cabo, outra dificuldade foi encontrar um computador que conseguisse suportar a edição do projeto, já que esse processo requer uma máquina com uma memória RAM de no mínimo 1GB e um HD com capacidade de armazenar a edição.

O áudio também gerou dificuldades de trabalho. Em diversos momentos das entrevistas o áudio estourou, o acabou prejudicando a utilização dessas partes, já que esse problema não pôde ser reparado.

Outro problema a ser destacado na edição foi o fato dos produtores e o editor não morarem na mesma cidade. O projeto foi editado em duas oportunidades de feriados seguidos de final de semana.

3 OS ARTISTAS E A CÂMERA

Neste capítulo será abordada a questão da interpretação, encenação e relação dos artistas com a câmera.

“Qualquer pessoa com o mínimo de experiência sobre o que seja fazer um documentário tem consciência que diante da câmera de um documentarista sempre há atuações (encenações). Sem pretender ingressar em uma discussão complicada, seria possível inclusive aceitar o argumento de que na vida cotidiana todos encenamos e assumimos identidades mais ou menos fictícias, dependendo das circunstâncias. Seria muito estranho não fazermos isso em frente das câmeras” (DI TELLA, 2005, p. 72).

3.1 Orlando da Conceição

A idéia inicial era interferir o mínimo possível naquilo que o artista gostaria de falar. Porém Orlando ficou retraído durante o início da entrevista, bem diferente do artista articulado da apresentação. A sua timidez durante a entrevista obrigou a interferência freqüente dos idealizadores do projeto no decorrer do depoimento, pois, caso isto não fosse feito, não haveria progresso na entrevista. A solução encontrada pelos idealizadores do projeto foi tornar a entrevista em uma grande conversa descontraída, o que acabou relaxando e familiarizando Orlando com as câmeras em sua frente. A partir deste momento, Orlando foi perdendo a timidez e a entrevista teve uma fluência maior.

3.2 Sérgio Bap

Enquanto era colocado o microfone de lapela em sua blusa, o artista se mostrou arredio e antipático, trazendo uma certa apreensão com relação ao rendimento do mesmo na hora da entrevista. Porém, quando a câmera foi ligada, o músico mudou totalmente. Sua forma de tocar ganhou expressões marcantes, com direito a caretas e movimentos com a guitarra. Durante a entrevista Sérgio Bap se mostrou mais descontraído do que Orlando da Conceição, contrariando a

impressão inicial, mas mesmo assim se fez necessária a intervenção dos entrevistadores. Mas com a experiência da entrevista com Orlando da Conceição, os idealizadores do projeto tiveram menos dificuldade para administrar a entrevista.

3.3 Black Prince

Ao contrário dos dois artistas anteriores entrevistados, Black Prince se mostrou desenvolto e praticamente não foi necessário interferir na entrevista, apesar dele ser estrangeiro e não dominar o português perfeitamente. Sem interpretar nenhum tipo de personagem ou se retrair, Black Prince se mostrou o mais natural possível. O único empecilho durante a sua entrevista, ficando muitas vezes complicado para a equipe entender o que ele dizia, era mesmo o problema com a língua portuguesa.

3.4 Nilson

A entrevista com Nilson fluiu da melhor forma possível, sem muita interrupção dos produtores deste, pois Nilson foi bastante extrovertido, não se incomodou com a presença das câmeras e agiu da forma mais natural possível. O fato dele já ter participado de outras filmagens como a do Rambo Brasileiro, do programa Viva a Noite, do SBT facilitou a filmagem deste.

3.5 Ademir Leão

Sem dúvidas, a entrevista com Ademir Leão foi a mais fácil de ser realizada, por dois motivos: Ademir já está acostumado a conceder entrevistas por ser um artista muito conhecido na Carioca, além de ter participado de programas televisivos como Jô Soares, Chacrinha, entre outros; o segundo motivo está ligado à própria personalidade do entrevistado, sempre muito

participativo, extrovertido e falante. O saxofonista claramente interpretou o músico Ademir Leão, nota-se uma grande diferença entre o jeito de falar de Ademir quando filmado e quando não filmado. Diante das câmeras, Ademir tinha um falar cantado, quase sempre buscando frases prontas, bem diferente da maneira simples de falar quando a conversa estava sendo realizada em off.

4 CRONOGRAMA

Mês	Semanas				
Agosto	01 a 04	05 a 11	12 a 18	19 a 25	26 a 01.09
			Entrevista com artistas de rua (pré produção)	Entrevista com artistas de rua (pré produção)	Entrega do pré roteiro ao orientador
Setembro	02 a 08	09 a 15	16 a 22	26 a 29	
	Elaboração da parte pré textual. Marcação da data de filmagem.		Aluguel dos Equipamentos	Filmagem	
Outubro	30.09 a 06	07 a 13	14 a 20	21 a 27	28 a 03.11
	Decupagem	Edição	Edição	Edição	Filmagem Finalização do relatório técnico
Novembro	04 a 10	11 a 14	21 a 24	25 a 28	
	Edição Finalização do projeto	Entrega do projeto para correções	Devolução do projeto para realização das correções	Entrega do projeto finalizado	
Dezembro	01 a 08	09 a 15			
		Apresentação do projeto para a banca			

5 ORÇAMENTO

Passagem de metrô para a locação	Quantidade: 02 unidades	R\$ 5,00
Fita mini DV.	Quantidade: 04 unidades	R\$ 32,00
Edição	x	R\$ 120,50
Táxi 1º dia de filmagem.	ECO – Centro – ECO	R\$ 28,15
Pilha AA para microfone.	Quantidade: 06 unidades	R\$ 10,50
Estacionamento 2º dia de filmagem	x	R\$ 3,00
Cd Sérgio Bap	Quantidade: 01 unidade	R\$ 15,00
Almoço primeiro dia de edição	x	R\$ 54,00
Jantar primeiro dia de edição	x	R\$ 40,00
Almoço segundo dia de edição	x	R\$ 12,75
Cabo firewire – firewire	Quantidade: 01 unidade	R\$ 35,00
Dvd-RW para transferência das imagens digitalizadas	Quantidade: 02 unidades	R\$ 8,00
Táxi 3º dia de filmagem	ECO – Centro – ECO	R\$ 30,00
Fitas miniDV	Quantidade: 02 unidades	R\$ 42,00
Pilhas AA para microfone	Quantidade: 08 unidades	R\$ 10,00
Passagem de ônibus Rio – Vitória – Rio	Quantidade: 02 unidades	R\$ 206,00
Cópias do vídeo em dvd	Quantidade: 05 unidades	R\$ 10,00
Box para dvd	Quantidade: 05 unidades	R\$ 6,00
Impressão capa do dvd e bolachas	Quantidade: 05 unidades	R\$ 50,00
Encadernação	Quantidade: 07 unidades	R\$ 17,50
TOTAL		R\$ 740,40

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste projeto, foi possível perceber que realmente existem outras formas de expressões artísticas fora do eixo cultural habitual da sociedade contemporânea. Mesmo sem terem um teatro, uma galeria, ou qualquer tipo de apoio sócio-cultural para realizarem seus espetáculos, Nilson, Orlando, Sérgio Bap, Black Prince e Ademir Leão conseguem realizar seus números e sobreviver do grande palco que têm a sua disposição: a rua.

Percebe-se uma grande diferença entre os ideais dentre os artistas que participam deste projeto. Os artistas que são envolvidos com a música, preferem trabalhar na rua em vez de tocar em uma banda, se apresentar em bar etc; Segundo os artistas músicos, na rua eles conseguem fazer o trabalho que gostam, tocando o estilo musical que lhe agradam, uma vez que tanto Sérgio Bap, quanto Ademir Leão afirmam que não existe espaço para o Jazz e o Blues na indústria fonográfica. Ou seja, ambos conseguiram se realizar profissionalmente, trabalhando com que gostam, ficando o lado financeiro em segundo plano. Já os artistas que realizam outras atividades, como Nilson e Orlando, o lado financeiro e a flexibilidade do trabalho informal na rua contam mais do que a realização profissional. Tanto Orlando quanto Nilson se queixaram do mercado de trabalho e das regras impostas pelo trabalho formal, ambos gostam de não ter “patrões”, de realizarem seus trabalhos na rua. Uma diferença entre Nilson e Orlando, é o desejo de Nilson em deixar o trabalho na rua no futuro, mesmo sendo mais velho, Nilson faz planos, enquanto Orlando apenas deseja ganhar seu sustento na rua, não pensando no seu futuro.

A aproximação de Black Prince com os outros artistas é o fato de estar na rua para ganhar dinheiro e assim conseguir se sustentar. Mas Black Prince se afasta dos outros quando afirma que seu instrumento poderia ser utilizado em trabalhos sociais, pois seria uma forma de expandir sua

cultura para novos horizontes, uma vez que ele é estrangeiro, e também, uma maneira de melhorar a realidade social da cidade que ele escolheu para morar, o Rio de Janeiro.

No pequeno nicho de artistas entrevistados neste projeto, têm-se diferentes visões, diferentes formas de expressão artística, diferentes formas de pensamento, o que comprova mais uma vez que a diversidade étnica, social, servem para engrandecer a cultura popular brasileira. E que a manifestação artística que vem da rua merece romper as barreiras da comunicação alternativa, romper as barreiras geográficas, romper o preconceito e ganhar espaço na mídia tradicional para ampliar seus horizontes e interagir ainda mais a cultura carioca e brasileira.

Este projeto serviu para colocar em prática alguns conceitos que foram aprendidos e estudados durante a faculdade e também aqueles que passaram longe dela. Como este foi o primeiro filme de ambos os realizadores, a inexperiência atrapalhou em alguns momentos, como por exemplo, não ter se preparado com antecedência com relação ao material essencial para captação das imagens na edição (compra do cabo firewire-firewire).

Por meio deste projeto, pode-se sentir a diferença entre campo prático e teórico. “Tirar as idéias do papel”, romper o campo do pensamento e adentrar o campo prático de um curta-metragem traz à tona a realidade de uma produção cinematográfica, ou seja, muito trabalho e dedicação integral. O aprendizado em todas as partes deste documentário foi muito grande: desde a parte de pré-produção, com pesquisas de viabilidade da realização deste, da elaboração do pré-roteiro e agendamento dos equipamentos e das entrevistas. Passando pela parte da produção, pode-se sentir o “gostinho” de ser um cineasta, filmando, entrevistando, dirigindo, mesmo sem ter experiência, como dito acima. Até a pós-produção, parte a qual se aprendeu a grande importância da montagem e da edição, parte que pode modificar totalmente a forma e a estética de um filme.

Em suma, em todos os momentos deste projeto, desde o primeiro dia, alguma nova experiência e um novo fato foram assimilados, só confirmando que cada minuto de noites acordadas, cada minuto de decepção se transformou em alegria depois que o documentário “Arte que Vem da Rua” estava finalizado.

REFERÊNCIAS

ALVES, Luiz Roberto. Comunicação e cultura popular: as prosopopéias na rua, no meio do redemoinho. In: FESTA, Regina; SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Comunicação popular e alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986.

ANDRADE, Carolina Cardoso. **A influência do documentário na construção do imaginário social: uma análise comparativa entre “Notícias de uma guerra particular” e “Falcão – meninos do tráfico”**. Projeto final de graduação em Comunicação Social, habilitação em jornalismo, Escola de Comunicação, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

ARIAS, Uriel Edgardo; NASCIMENTO, André Kleiber Vianna. **Projeto D.N.A. Diversão, natureza e arte**. Projeto final de graduação em Comunicação Social, habilitação em radialismo, FAESA. Vitória, 2006.

A PESSOA é para o que nasce. Direção: Roberto Berliner. Rio de Janeiro: TvZERO, 2005.

APRESENTAÇÃO. **Artistas de Rua**. Rio de Janeiro, RJ, s.d. Disponível em <<http://www.artistaderua.com>>. Acesso em: 24 set 2007.

BABILÔNIA 2000. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: VídeoFilmes, 2000.

BERNARDET, Jean-Claude. 2007. **Blog do Jean-Claude Bernardet**. São Paulo, SP, 2007. Disponível em <<http://jcbernetet.blog.uol.com.br/cinema>>. Acesso em: 03 set 2007.

CERQUEIRA, Renata Pinho. 2003. **Documentário: o caminho (in)definido na busca da verdade**. Projeto final de graduação em Comunicação Social, habilitação em produção editorial, Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2003.

COGO, Denise. Mídias, identidades culturais e cidadania: sobre cenários e políticas de visibilidade midiática dos movimentos sociais. In: PERUZZO, Cicília Krohling (Org.). **Vozes Cidadãs**. São Paulo: Angellara Editora, 2004.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2001.

DA-RIN, Sílvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

DI TELLA, Andrés. O documentário e eu. In: MORÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FRAZÃO, Arthur Ribeiro. **Cinelândia**. Projeto final de graduação em Comunicação Social, habilitação em radialismo, Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

LANGER, Micael; SOUZA, Sérgio Kahn Machado. **Levantando o caneco**. Projeto final de graduação em Comunicação Social, habilitação em radialismo, Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho – televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BARCELOS, Cláudia; MARTÍN-BARBERO, Jesus. Comunicação e mediações culturais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 157, jan./jun. 2000.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papiros, 2005.

NOTÍCIAS de uma guerra particular. Direção: João Moreira Salis e Kátia Lund. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 1999.

O TRIUNFO da verdade. Direção: Leni Riefenstahl. Alemanha, 1934.

ONDE a coruja dorme. Direção: Simplício Neto Ramos de Souza. Rio de Janeiro: TvZERO, 2001.

ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2002.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo**. Rio de Janeiro: Muad, 2003.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**. Lisboa, 1999.

RABIGER, Michael. Uma conversa com professores e alunos sobre a realização de documentários. In: MORÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ROTH, Laurent. A câmera DV: órgão de um corpo em mutação. In: MORÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.). _____. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SANTOS, Jorge dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

SOU feia, mas to na moda. Direção: Denise Garcia. Rio de Janeiro: Toscographics, 2005.

WINSTON, Brian. A maldição do “jornalístico” na era digital. In: MORÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Org.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

APÊNDICE – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

01. Quem é? Idade? Origem?
02. Sempre trabalhou como artistas de rua? Se não, o que fazia antes?
03. Por que escolheu a rua para trabalhar?
04. Dinheiro
05. Como é o marketing pessoal?
06. Tem algum investimento ou patrocínio?
07. Futuro: continuar ou sair das ruas?